

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Performativní aspekty fenoménu
fotbalového fanouškovství**

Bc. Barbora Jelenová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

Studijní program: Divadelní a filmová studia

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma *Performativní aspekty fenoménu fotbalového fanouškovství* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Lukášovi Kubinovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat fotbalovému klubu SK Slavia Praha za vstřícnost a poskytnutí vstupenky na utkání, kde jsem mohla provést svůj výzkum.

OBSAH

Úvod.....	6
TEORETICKÁ ČÁST	8
1. Performativita.....	9
2. Fotbal jako hra	13
2.1. Klasifikace her dle Rogera Caillois.....	14
3. Identita	16
3.1. Vývoj a posun vnímání pojmu identita.....	16
3.2. Vztah mezi identitou, fotbalem a performativitou.....	18
3.3. Teorie identity a teorie sociální identity.....	19
3.4. Identita podle Judith Butler	19
3.5. Performativní sportovní fanouškovství.....	20
3.6. Identita podle Ervinga Goffmana	21
4. Problematika sportovního diváctví.....	23
5. Shrnutí teoretické části	27
ANALYTICKÁ ČÁST.....	28
6. Historie pražských „S“	29
6.1. SK Slavia Praha.....	29
6.2. AC Sparta Praha.....	29
6.3. Pražské derby.....	30
7. Metoda sběru dat.....	31
8. Společná emocionalita	33
9. Prostor	34
10. Čas.....	37
11. Chronotop	39

12.	Kostýmy	41
13.	Tělesnost	42
14.	Rivalita	44
	14.1. <i>Chóry</i>	45
15.	Dramaturgie události a její přispění ke tvorbě společné identity	49
16.	Shrnutí výzkumu	50
	ZÁVĚR	52
	Seznam zdrojů	54
	<i>Bibliografie</i>	54
	<i>Elektronické zdroje</i>	55
	Seznam obrázků	56

Úvod

Fotbalové fanouškovství je fenomén, který spojuje miliony lidí po celém světě. U zapálených fanoušků to také zásadně ovlivňuje jejich identitu a životy. Fotbalové utkání je pro takové fanoušky nejen sportovní událostí, ale i rituálem a sociálním svátkem, během kterého se aktivně podílejí na budování a prezentaci své fanouškovské identity.

Právě konstruování a utváření fanouškovské identity pomocí performativity je předmětem této bakalářské práce. Výzkum je zaměřen na to, jaké role hrají performativní aktivity v procesu formování fanouškovské identity.

Teoretická část práce se zaměřuje na několik klíčových oblastí. Nejprve vymezuje pole performativních studií a performativity a jejich významu pro porozumění sociálním procesům, které se odehrávají prostřednictvím performancí. Performativita hraje klíčovou roli ve vytváření a reprodukci sociálních vztahů a identit a je nezbytným nástrojem pro analýzu fanouškovské kultury. Dále se práce zabývá pojmem identita a zkoumá, jakým způsobem se tato identita konstruuje a projevuje v různých kontextech. Identita fanouška není statickým konstruktem, nýbrž dynamickým procesem, který je neustále ovlivňován sociálním prostředím a interakcemi s ostatními fanoušky. Zvláštní pozornost je věnována problematice sledování sportu a fanouškovství. Sledování sportovních událostí není pouze pasivní aktivitou, nýbrž aktivní součástí události, která ovlivňuje dění na hřišti i mimo něj. Fanoušci nejenže sledují a podporují své oblíbené týmy, ale také se identifikují s jejich hodnotami, historií a kulturou. Interakce mezi sportovními událostmi, fanoušky a jejich identitou jsou neoddelitelně spojeny a tvoří komplexní síť vztahů a symbolů.

Výzkumná část práce se zaměřuje na konkrétní případovou studii, která byla provedena na utkání mezi fotbalovými týmy SK Slavia Praha a AC Sparta Praha. Cílem této studie je prostřednictvím zúčastněného pozorování porozumět procesům, které probíhají mezi fanoušky těchto dvou týmů během zápasu, a zjistit, jaký vliv mají tyto procesy na jejich identitu fanouška. Prostřednictvím analýzy těchto dat lze lépe porozumět dynamice fotbalového fanouškovství a jeho roli v procesu formování identit jednotlivých fanoušků.

Na fotbalové utkání bude nahlíženo perspektivou divadelního představení, a i jeho analýza bude postavena na prvcích analýzy divadelního představení. Tento přístup umožňuje nahlížet na zápas jako na scénický prostor, na němž se odehrává komplexní drama. Jisté paralely lze nalézt také mezi divadelním a sportovním prostorem, přičemž určité části fotbalového utkání lze interpretovat jako performanci, ve které se fanoušci aktivně zapojují a konstruují svou identitu fanouška. Touto perspektivou se otevírá nový pohled na dynamiku fanouškovského chování a jeho vztahu k identitě.

Výsledky této práce mohou přispět k hlubšímu porozumění fotbalového fanouškovství jako sociálnímu fenoménu a jeho vlivu na identitu jednotlivých fanoušků.

TEORETICKÁ ČÁST

V následující teoretické části bakalářské práce bude rozebrána teorie performativity a to, jakým způsobem jí lze aplikovat na studovanou problematiku práce, tedy na fotbalové utkání. Dále zde bude definován pojem identity, jelikož základní výzkumnou otázkou práce je, jakým způsobem je performována právě identita fotbalového fanouška. Rozebrána zde bude také problematika sportovního diváctví a otázka fotbalu jako hry.

1. Performativita

*„Mnohoznačný pojem performance je od konce 20. století nahlížen z mnoha hledisek i ve svém tradičním významu jako provedení. Používá se za prvé konkrétně pro performanční umění, za druhé jako alternativní pojem pro divadlo, za třetí jako pojem pro kulturologické a etnografické koncepty a teorie. Z něho odvozená performativita se v divadelní vědě a teorii kultury objevuje v souvislosti s faktory generujícími kulturu.“*¹ Pojem performativita je tedy odvozen od pojmu performance, jak je zdůrazněno ve zmíněném výňatku z díla Andrease Kotteho. Fotbalové fanouškovství, na které je výzkum této práce zaměřen, je formou kulturní praxe, kde jsou předváděny určité performativní akty, jako je skandování, oblékání se do určitých barev a obecně chování na stadionu. Porozumění performativitě v tomto kontextu nám pomáhá lépe pochopit, jak se fanouškovská identita utváří a projevuje.

Mezi první divadelní teoretiky, kteří v rámci divadelní vědy začali vydělovat samostatnou kategorii performativity, je německý teatrolog Max Herrman na počátku 20. století. Zastával názor, že do centra pozornosti by se mělo přesunout představení samo o sobě, nikoliv drama. Této koncepci se poté ujal nespočet divadelních vědců, mezi nimi například Erika Fischer-Lichte, která se stala významnou teoretičkou právě v oblasti performativity. Ta v roce 2001 reinterpretovala Herrmanovu teorii. Mezi kritéria, podle nichž nahlížela na zkoumání performativity, zavádí následující: materiálnost, mediálnost a estetičnost divadla. Do materiální složky zahrnuje vše, co je tranzitorní, prostorové, tělesné a zvukové. Mediální podstata spočívá ve společenské hře a pramení ze sociálního základu divadla, kdy aktéři i diváci jsou spolutvůrci dané události. Estetičnost poté vyzdvihuje divadlo jako slavnost a událost. Takové definování události pak dovádí divadelní teorii k tomu, že *„představení je konstituováno jednáním, dynamickými procesy,*

¹ KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. Disk (Akademie múzických umění v Praze). Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. str. 97. ISBN 978-80-7437-019-9.

jednajícími těly v prostoru, které zakládají tělesně-mentální zkušenosti. Ve výsledku se jeví divadlo jako provedení, jako performativní fenomén.“²

Fotbalové utkání není pouze sportovní událostí, ale také scénou intenzivních emocí, interakcí a symbolických gest, která formují chování fanoušků. Z pohledu performativity je tato událost zkoumána jako rituál, který transcendentálně proměňuje účastníky. Analýza chování fotbalových fanoušků na zápase prostřednictvím teorie liminarity Victora Turnera odhaluje specifický prostor mezi obvyklými sociálními rolemi, ve kterém se vytvářejí nové identity a sociální vztahy. Teorie liminarity se tedy stává klíčovým rámcem pro porozumění performativní povahy fotbalových zápasů a dynamiky, která ovlivňuje chování fanoušků. Liminaritou a liminární fází neboli fází přechodu se Victor Turner zabývá ve své knize *Průběh rituálu*. Turner zde vychází z teorie Arnolda Van Gennepa, který ukazuje, že každý přechodový rituál se skládá ze tří fází. „*První fáze (odloučení) sestává ze symbolického chování, které představuje vytržení jedince nebo skupiny z dřívějšího pevného místa ve společenské struktuře nebo ze souboru kulturních postavení anebo z obou. Během přechodného liminárního období jsou vlastnosti subjektu rituálu nejasné. Prochází kulturní oblastí, která nemá žádné atributy minulého ani nadcházejícího stavu. Ve třetí fázi je přechod završen. Subjekt rituálu, jedinec nebo skupina, se znovu nachází v relativně stálém stavu a díky tomu má práva a povinnosti vůči ostatním lidem náležejícím k jasně definovaným a strukturálním typům*“³ Jinými slovy lze říct, že Turner ve své knize rozvíjí koncept liminarity jako stav přechodu, kdy jsou běžné sociální normy a role dočasně zrušeny nebo nějakým způsobem překročeny. Liminarita je charakterizována jako mezistav, ve kterém se účastníci rituálu nacházejí v nejistotě a mohou prožívat změny identity a vnímání reality. Turner tvrdí, že liminarita je klíčovým prvkem rituálů a má potenciál pro transformaci jednotlivců a společenství.

Při zkoumání chování fotbalových fanoušků lze tuto teorii aplikovat několika následujícími způsoby. Na liminaritu tedy, jak již bylo řečeno, nahlížíme jako na stav

² KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. Disk (Akademie múzických umění v Praze). Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. str. 101. ISBN 978-80-7437-019-9.

³ TURNER, Victor Witter. *Průběh rituálu*. Eseje/studie. Brno: Computer Press, 2004. str. 95. ISBN 80-7226-900-3.

přechodu. Během fotbalového zápasu mohou fanoušci procházet stavem přechodu, kdy se ocitnou mimo běžné společenské normy a role. Když se zapojí do kolektivního prožívání zápasu, mohou dočasně ztratit svou běžnou identitu a zažít stav intenzivní emocionální participace. V prostředí fotbalového stadionu také může dojít ke zrušení sociálních rozdílů, které by jinak rozdělovaly přítomné, kdyby se nacházeli mimo toto prostředí. Fanoušci zde sdílí vášně pro svůj tým i přesto, že je rozdělují různé sociální, ekonomické či kulturní podstaty jejich osobností. Ve fázi přechodu může být také právě identita a může tedy dojít k jakési její transformaci. Fanoušci se dočasně stávají součástí kolektivního hnutí, které překračuje jejich běžné životní role a identitu. Například z tichého a klidného člověka se může stát bouřlivý a hlučný fanoušek. I samotný průběh fotbalového zápasu může být vnímán jako rituál, kterým prochází celá skupina fanoušků současně. Ritualizace zápasu pak přináší fanouškům pocit sounáležitosti a propojení, což má značný vliv na jejich společnou identitu a sociální vazby.

K pojmu liminarita Victor Turner přidává také pojem *comunitas*, jedná se o antropologický koncept, který popisuje stav kolektivní solidarity, společného prožívání a rovnosti v rámci určité skupiny lidí. Jedná se o dočasnou a spontánní formu komunity, která vzniká v určitých rituálních situacích, jako jsou například náboženské obřady, kulturní události nebo sportovní akce.⁴

Aplikovat tento koncept na fotbalové utkání z fanouškovské perspektivy není složité. Během zápasu se fanoušci spojují ve společném prožívání a podpoře svého týmu. Můžeme tak zde identifikovat několik prvků *comunitas*. Prvním je solidarita a společné prožívání. Fanoušci sdílejí své emocionální prožitky spojené s vývojem utkání. Bez ohledu na individuální rozdíly se stávají součástí kolektivního prožívání, když se angažují ve společných projevech podpory, jako je například skandování hesel, tleskání či skákání. Druhým prvkem, který lze mezi fanoušky rozpoznat je rovnost. Během zápasu se často ztrácí rozdíly mezi fanoušky. Bez ohledu na sociální status, povolání, vzdělání nebo jiné faktory se fanoušci spojují v podpoře svého týmu. V tomto smyslu se *comunitas* projevuje jako dočasný stav, kde jsou

⁴ TURNER, Victor Witter. *Průběh rituálu*. Eseje/studie. Brno: Computer Press, 2004. str. 97. ISBN 80-7226-900-3.

odstraněny běžné sociální hierarchie a rozdíly. Dalším faktorem jsou rituální prvky. Fotbalové utkání samotné může být vnímáno jako rituální událost, která slouží k posílení pocitu příslušnosti a identity mezi fanoušky. Různé rituální prvky, jako je skandování hymny, zpívání klubových písní nebo tleskání při vstupu hráčů na hřiště přispívají k vytváření atmosféry *comunitas*. Posledním prvkem, který dokazuje vznik *comunitas* na fotbalovém utkání, je oblékání se do stejných kostýmů (dresy, klubová čepice, šály, trička), fanoušci se na utkání spojují a dohromady vyváří pocit jednoty. Všichni společně tleskají, zpívají a skandují jednotně ve stejném rytmu, tím ruší hierarchii a staví se jeden vedle druhého na stejnou společenskou úroveň.

Aplikace této Turnerovy koncepce na fotbalové utkání tak pomáhá porozumět dynamice a síle kolektivního prožívání, které se odehrává mezi fanoušky během sportovní události. Tento koncept pomáhá vysvětlit, jak fotbal může sloužit jako prostředek k vytváření a posilování společenství a identity mezi různými lidmi.

2. Fotbal jako hra

Roger Caillios, francouzský sociolog, se ve své studii nazvané *Hry a lidé: Maska a závrat'* z roku 1958 zabývá problematikou hry, jakožto sociálního fenoménu. Důležitým odrazovým můstkem je pro něj Johan Huizing, z jehož definice hry vychází a kterou rozvíjí. Oba tyto autoři a jejich texty patří dnes mezi kánonické a mnoho dalších teoretiků z nich dále vychází ve svých pracích.⁵ Huizing definuje hru ve svém díle *Homo ludens* následovně: „Hra je dobrovolná činnost, která je vykonávána uvnitř pevně stanovených časových a prostorových hranic, podle dobrovolně přijatých, ale bezpodmínečně závazných pravidel, která má svůj cíl v sobě samé a je doprovázena pocitem napětí a radosti a vědomím „jiného bytí“ než je „všední život“.“⁶ Caillios ve své práci s Huizingem silně polemizuje, jelikož dle něho není v definici hry obsaženo vše, co je za hru ve společnosti považováno. Příkladem jsou hazardní hry a sázky, které v původním vyznění nejsou, ale Caillios je přirozeně vnímá jako součást světa her.⁷

V úvodní části textu, která je věnována právě definici her, se tento sociolog také krátce věnuje otázce profesionality ve hře. Domnívá se, že pokud se jedná o profesionály ve svém oboru, nelze již hovořit o hráčích, nýbrž o odbornících v oblasti konkrétní hry.⁸ To se týká nejen sportovců, ale také herců. Na druhou stranu se Caillios drží faktu, že hra musí být svobodnou a dobrovolnou činností, která přináší pocit radosti a zábavu. V případě, že tomu tak nebude a do hry by byli její účastníci nuceni, přestala by být hrou a stala by se povinností, ze které se lidé snaží přirozeně uniknout.⁹

Jak bylo již zmíněno, hra je definována časem a místem, ve kterém se odehrává. Je tedy určitým způsobem vyloučena z běžné lidské existence a po jejím ukončení

⁵ např. Koubová v textu *Myslet z druhého místa* nebo Richard Schechner, který využívá myšlenky Rogera Caillios ve svém konceptu rámce a při analýze her a rituálů

⁶ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrat'*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 26. ISBN 80-902482-2-5.

⁷ Tamtéž

⁸ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrat'*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 27. ISBN 80-902482-2-5.

⁹ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrat'*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 28. ISBN 80-902482-2-5.

se účastníci vrací zpět do normálu, můžeme tedy opět mluvit o jakési liminální fázi rituálu, o kterém hovoří Victor Turner (viz kapitola 1.Performativita). Dalším aspektem hry, který ji definuje, je podřízenost pravidlům. Tyto pravidla jsou ve hře nadřazeny běžným zákonitostem života a účastníky musí být akceptovány. „*Hra nemá žádný smysl než sama v sobě. Právě proto jsou její pravidla tak závazná a absolutní, mimo jakoukoli diskusi. Neexistuje žádný důvod, aby byla taková, jaká jsou, a ne nějaká jiná. Kdo je takto nepřijme, musí je nutně pokládat za zjevnou pošetilost.*“¹⁰

Cailloiva definice hry se tedy dá shrnout do následujících bodů. Jedná se o činnost svobodnou (účastník k ní nesmí být nucen), vydělenou z každodenního života (má přesně daný prostor a čas), nejistou (průběh ani výsledek nelze být předem určen), neproduktivní (nevytváří žádné hodnoty ani majetek), podřízenou pravidlům, fiktivní (odehrává se v určité alternativní realitě).¹¹

2.1. Klasifikace her dle Rogera Caillois

Her a jejich různých variací existuje nespočet a je velmi komplikované je určitým způsobem klasifikovat. Dělit hry totiž můžeme podle počtu účastníků, podle užitých pomůcek či podle prostoru, ve kterém k nim dochází. Zásadní komplikací je fakt, že různé hry mohou mít různé vlastnosti, které se mezi sebou prolínají a jednoznačná klasifikace tedy není možná. Každá kategorizace ale vede k určitému zjednodušení systému a jednodušší orientaci v množství her, které existují.

Roger Caillois přichází s konceptem, kdy hry dělí na čtyři základní kategorie. Tyto kategorie mezi sebou odlišuje princip, který převažuje, konkrétně se jedná o tyto principy: soutěž, náhoda, chování „jako by“ a závrať. Kategorie pojmenoval Agoń, Alea, Mimikry a Ilinx. „*Všechny čtyři kategorie jsou terminologicky zakotveny v herní sféře; hraje se fotbal, hrají se kuželky nebo šachy (agón), hraje se ruleta nebo*

¹⁰ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrať*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 29. ISBN 80-902482-2-5.

¹¹ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrať*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 31. ISBN 80-902482-2-5.

*kostky (alea), děti si hrají na piráta a herci hrají Napoleona nebo Hamleta (mimikry), děti se při hře roztácejí k závratí a padají, aby těmi pohyby vyvolaly v sobě onen zvláštní stav ztráty orientace i vědomí jasných hranic (ilinx).*¹² Toto rozdělení pro Cailloise ještě není konečné. Každou z kategorií dále staví na škálu, kde na jedné straně stojí živelnost, bujarost a volná improvizace (paidia), na opačné straně stojí hry založené na herních konvencích a ustálených pravidlech (ludus). Tato škála je společná pro všechny kvadranty herní klasifikace, a tedy všechny hry podle ní lze bezpečně charakterizovat a kategorizovat.¹³

Dle této kategorizace můžeme fotbal zařadit mezi hry kategorie agón. Agón Caillois definuje následovně: „*Agón – celá jedna skupina her se projevuje jako soutěž, o jest v podobě zápasu, v němž jsou uměle vytvořeny rovné šance pro soupeře, kteří se tak utkají za ideálních podmínek, jež zajistí nepopiratelnou a přesnou hodnotu vítězovy výhry. Rivalita je vždy zaměřena na jednu určitou vlastnost (rychlost, vytrvalost, sílu, paměť, obratnost, vynalézavost apod.), která se prokazuje ve vymezených hranicích a bez jakékoli pomoci zvenčí tak, aby se vítěz projevil jako ten nejlepší v určitém výkonu*“¹⁴ Na škále soustředěné na pravidla je potom fotbal umístěn blízko k bodu ludus,

Pro analýzu utváření fanouškovské identity tedy vyplývá, že z hlediska hry je fotbalové utkání hra kategorie agón, pro kterou je tedy charakteristické soupeření a rivalita. To znamená, že při zaměření se na vytváření fanouškovské identity je podstatné opoziční postavení dvou soupeřících celků. Identita fanouška jednoho družstva se tedy vymezuje vůči identitě fanouška opozičního družstva. Identita v rámci agonické hry vzniká ve vztahu k opozici. To, čím fanoušek je se utváří tím, čím není. Toto tvrzení je obecně pravdivé pro identitu jedince, nicméně v případě fotbalového fanouškovství je to výrazně akcentováno právě povahou agonální hry.

¹² CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závratí*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 33. ISBN 80-902482-2-5.

¹³ Tamtéž

¹⁴ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závratí*. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. str. 35. ISBN 80-902482-2-5.

3. Identita

Cílem této práce, jak již bylo vysvětleno v úvodu, je zkoumání identity fanoušků. Je tedy potřeba jasně vymezit termín identity jako takové. Jako výchozí text pro zkoumání původu a vývoje pojmu identita jsem zvolila dílo Lucie Storchové: *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vycházím tedy z příspěvku literární historičky Lenky Řezníkové na téma identita a alterita.

Identita vychází z latinského výrazu *idem*, což znamená týž. Pojem identita tedy pojednává o antropologicky, sociokulturně a psychologicky ukotvených mechanismech a modelech sebeprojekce skupin a jednotlivců. Užívání tohoto pojmu má v dějinách západního myšlení dlouhou tradici, používal se ve formální logice, algebře a filozofii. V té době byl jeho význam chápán jako označování shodné povahy entit a byl vymezen vůči pojmu jinakost. Dnes je podle L. Řezníkové pojem identita považován za produkt moderní doby. Důvodem, proč došlo ke změně a obratu ve vnímání identity, je nástup modernizačních procesů, které narušily tradiční sociální struktury a otevřely novodobou konjunkturu existenciálních otázek o povaze individua a jeho vztahu ke společnosti. To je poté interpretováno jako reakce na znejistění pozice individua v diferencující se společnosti, a tedy jako znak společenské dezorientace, tedy krize identity.¹⁵

3.1. Vývoj a posun vnímání pojmu identita

Jak uvádí Storchová ve své práci, tak ve druhé polovině 20. století se termín identita rozpadl do řady různých konceptů a soustředil kolem sebe velké množství diskurzů. Právě proto je podle Storchové problematická každá snaha o konsenzuální definici, někteří teoretici pak navrhnou nezabývat se studiem, co je identita, ale pouze studiem sémantických dějin tohoto termínu.¹⁶

¹⁵ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014. str. 233. ISBN 978-80-87271-87-2.

¹⁶ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014. str. 233. ISBN 978-80-87271-87-2.

V následující části textu tedy shrnu, jakým způsobem se rozvíjelo vnímání konceptu identity v období druhé poloviny 20. století.

Po druhé světové válce se zvýšil zájem o otázky týkající se vztahu jednotlivce a kolektivu, zejména vztahů jako jednatelce-národ a občan-stát. Souviselo to s tematizací kolektivní viny a narůstající problematikou imigrační politiky. Termín "identita" začal být používán v USA již v 50. letech, zejména v politickém diskursu, ale nebyl systematicky definován a operacionalizován až do 80. let. Předtím se spíše užívalo pojmu "kolektivní vědomí" místo identity, což zahrnovalo souhrn přesvědčení a hodnot sdílených určitou skupinou.¹⁷

Émile Durkheim popsal kolektivní vědomí jako souhrn společenských přesvědčení a hodnot sdílených členy určité sociální skupiny. Durkheimova sociologická škola diskutovala o kolektivním vědomí ve vztahu k individuálnímu vědomí, tvrdíc, že vědomí není pouze psychologickou funkcí jednotlivce, ale vzniká ve společenské interakci.¹⁸

Proces přechodu k pojmu "identita" byl poměrně dlouhý a složitý. První výzkumy a použití termínu "identita" se objevily v práci autorů jako Erving Goffman a Anselm Strauss na konci 50. a začátkem 60. let 20. století. Erik H. Erikson se dále zabýval identitou ve své práci *Young Man Luther* z roku 1958, kde pojednával o krizi identity spojené s krizí společnosti. Erikson chápal identitu jako schopnost individuální autoreflexe a tvorby sebeobrazu, který je organicky provázán s dobovým sociálním kontextem.¹⁹

Řezníková ve svém příspěvku dále uvádí, že rozvoj studia identity zahrnoval pochopení, že existuje mnoho různých identit, jako jsou národní, etnické, regionální, konfesijní, generační, genderové, kulturní, a jazykové. Identita není jednotná, ale proměnlivá a hierarchicky uspořádaná v různých kontextech.²⁰

¹⁷ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014. str. 234. ISBN 978-80-87271-87-2.

¹⁸ Tamtéž

¹⁹ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014. str. 237. ISBN 978-80-87271-87-2.

²⁰ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014. str. 238. ISBN 978-80-87271-87-2.

Později došlo k rozdělení různých pojetí identity. Esenciální pojetí identifikovalo identitu jako přirozenou vlastnost každé sociální entity, zatímco konstruktivistické pojetí, vycházející z poststrukturalismu a postmoderny, vidělo identity jako nestabilní, proměnlivé a produkované interakcí a diskurzem.²¹

3.2. Vztah mezi identitou, fotbalem a performativitou

Samotná kapitola o identitě a kolektivním vědomí má zásadní význam v kontextu performativních studií a studia sportu, zejména fotbalu. Performativní studia se zaměřují na to, jak se identita a společenské role utvářejí a udržují prostřednictvím verbálního i nonverbálního projevu a sociálních interakcí. V kontextu fotbalového fanouškovství lze tento pojem aplikovat na způsoby, jakými fanoušci přebírají a provádějí určité role a identity během zápasů a kolem nich.

Studium identity a kolektivního vědomí také přispívá k porozumění mechanismů, jakými se lidé identifikují s fotbalovými kluby nebo národními týmy, a jakým způsobem jsou tyto identity udržovány a transformovány skrze společenské interakce v rámci fanouškovského prostředí. Fotbalový fanoušek může být vnímán jako performer, který aktivně konstruuje a prezentuje svou identitu a příslušnost k určitému kolektivu prostřednictvím rituálů, oblečení, chování a emocí spojených s fotbalovými událostmi.

Vztah mezi performativními studii a fotbalem tak ukazuje na to, jakým způsobem sportovní události a fanouškovské prožitky slouží jako prostředek pro expresi a utváření identity. Fotbalové prostředí poskytuje bohatý rámec pro studium performativity, kde je každý zápas a fanouškovský rituál interpretován a reinterpretován fanoušky, kteří aktivně přispívají k vytváření a reprodukci kolektivních identit.

²¹ ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014. str. 239. ISBN 978-80-87271-87-2.

3.3. Teorie identity a teorie sociální identity

Identitu lze obecně zkoumat dvěma teoretickými přístupy, kdy oba vychází ze sociální psychologie. Mezi těmito teoriemi jsou určité rozdíly, ale základní otázka zůstává pro obě stejná - vztah mezi společností a jedincem samotným. Rozdíl je ten, že teorie identity staví jednotlivce do rolí a teorie sociální identity ho staví do norem. Zjednodušeně řečeno to znamená, že teorie sociální identity hodnotí identitu podle toho, kým jedinec je. Jeho identita je utvářena na základě příslušnosti k určitým skupinám. Podle teorie identity je ale jedinec utvářen tím, co dělá. Identita je tedy utvářena rolími, které člověk hraje.²² Pro výzkum performativity fotbalového fanouškovství budu vycházet právě z teorie identity, jelikož předmětem výzkumu je právě chování fanoušků a to, jakým způsobem je jejich fanouškovská identita performována.

Identitou se zabývalo a stále zabývá spousta teoretiků napříč vědními obory. Já jsem zvolila přístupy dvou konkrétních - filozofky Judith Butler a sociologa Ervinga Goffmana. Právě tyto dva pohledy kombinují přístup z úhlu pohledu performativity a sociologie.

3.4. Identita podle Judith Butler

Judith Butler, americká filozofka, představila svou teorii identity v knize *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Butler se zabývá především performativní teorií genderu. V teorii sportovního fanouškovství se skloubí výše zmíněná teorie identity a práce Judith Butler.

Butler ve své performativní teorii genderu naznačuje, že gender není ani tak sociální konstrukt, jako spíše sociální akt. Není to věc, kterou máme, ale je to definováno tím, co děláme v určitém čase a za určitých okolností. Butler

²²Anne C. Osborne & Danielle Sarver Coombs (2013) Performative Sport Fandom: an approach to retheorizing sport fans, *Sport in Society*, 16:5, 672-681, DOI: 10.1080/17430437.2012.753523

se silně vymezuje proti biologickému konstruktovi pohlaví, který rozlišuje muže a ženy na základě fyzické a zaměřuje se na to, jak společenská struktura genderových performancí znevýhodňuje ženy. Svým pohledem na problematiku se snaží zpochybnit nastavenou společenskou strukturu.

Teorie identity i performativní genderová teorie říká, že prostřednictvím plnění rolí si osvojujeme sociálně definovanou genderovou identitu. Tyto role a akty však nejsou vrozené, nýbrž naučené a nacvičené. Teorie, kterou Butler představuje se nezaměřuje jen na role, ale také na výkon.

Performativní gender byl uplatněn ve výzkumu žen v oblasti sportu. Sport představuje bohaté pole pro studium genderu a identity, ale také poskytuje prostor, kde jsou tradiční genderové role zpochybňovány. Performativní genderová teorie daleko přesahuje teorii identity tím, že zdůrazňuje fluidní a kontextuální povahu akcí, což lze nejlépe pochopit zkoumáním vnějšího pohledu na sociální struktury, které určují tyto výkony. Teorie performativního sportovního fanouškovství tak rozšiřuje studium psychologických motivací a klasifikačních kritérií sportovních fanoušků.²³

3.5. Performativní sportovní fanouškovství

Teorie performativního sportovního fanouškovství spočívá ve společenském procesu, kde lidé přijímají fanouškovskou identitu skrze své projevy. Tyto projevy jsou formovány a sociálně se liší v závislosti na kontextu a publiku. Identita fanouška je provázána s dalšími identitami, jako je pohlaví, rasová příslušnost nebo sexuální orientace, a právě tyto interakce mohou ovlivnit, jak se jedinec prezentuje jako fanoušek. Performativní přístup k fanouškovství nám pomáhá porozumět, jak společenské struktury mohou omezovat projevy fanoušků. Zároveň zdůrazňuje flexibilitu rolí a jejich proměnlivost v různých situacích. Podílí se tak na širším

²³ Anne C. Osborne & Danielle Sarver Coombs (2013) Performative Sport Fandom: an approach to retheorizing sport fans, *Sport in Society*, 16:5, 672-681, DOI: 10.1080/17430437.2012.753523

pochopení toho, jak lidé vyjadřují svou fanouškovskou identitu a jak se vyrovnávají s očekáváním a normami společnosti v rámci různých skupin fanoušků.²⁴

3.6. Identita podle Ervinga Goffmana

Sociolog Erving Goffman přišel s teoretickým přístupem, který zdůrazňuje, že identity jsou prezentovány ve společnosti prostřednictvím scénářů a výkonů. Při využití této teorie lze tedy zkoumat, jakým způsobem lidé konstruují svou identitu ve veřejném prostoru prostřednictvím sociálních interakcí s ostatními lidmi. Goffman se touto teorií zabývá v knize *The Presentation of Self in Everyday Life*.

Goffmanův přístup lze shrnout v několika bodech. Navrhuje, že lidský život může být chápán jako divadlo, kde každý jedinec předvádí různé role ve snaze o vytvoření určitého dojmu. To lze aplikovat na fotbalové fanoušky na stadionu, kteří ve specifických okamžicích vstupují do určitých rolí a předvádějí performativní aktivity během zápasu.

Goffman také zdůrazňuje důležitost toho, jak jednotlivci pracují na vytváření specifických dojmů o sobě. Fotbaloví fanoušci mohou vytvářet dojem o své identitě prostřednictvím oblékání se do týmových barev, vytvářením choreografií, hlasité podpory a dalších performativních gest.

Autor se dále zaměřuje na to, jak jednotlivci vnímají a reagují na pohledy ostatních. Fanoušci mohou být považováni za publikum a performery zároveň, když se vzájemně sledují a reagují na akce ostatních.

Goffman také poukazuje na to, že interakce jsou strukturovány různými rámci. Fotbaloví fanoušci mohou vytvářet specifické rámce během zápasu, jako jsou rituály, skandování nebo symboly, které formují jejich kolektivní identitu. Goffmanův

²⁴ Anne C. Osborne & Danielle Sarver Coombs (2013) Performative Sport Fandom: an approach to retheorizing sport fans, *Sport in Society*, 16:5, 672-681, DOI: 10.1080/17430437.2012.753523

přístup ukazuje, jak je konstrukce identit těmito rámci předepisována. Rámce jsou dané, fotbalové utkání, respektive fandění má předem stanovaný scénář – mantinely, ve kterých se aktéři mohou pohybovat. Fanoušci se snaží co nejefektivněji kontrolovat dojmy, ale repertoár jejich vystoupení je předem daný. Z Goffmanova východiska ohledně identit tedy vyplývá nutnost zaměřit se na kulturní aspekty, které předepisují způsob fandění a prezentování sportovní fanouškovské identity. Na druhou stranu je ale akcentována reflexivita a kreativita na straně samotných aktérů.

4. Problematika sportovního diváctví

Předchozí kapitoly byly zaměřeny na teorii na performativity a identity. Nyní bude pozornost věnována specifickému prostředí, ve kterém se performativita a identita prolínají s intenzitou a emocionálním nábojem: sportovnímu diváctví. Jelikož celý výzkum je zaměřen na chování sportovních fanoušků, je potřeba tuto oblast prozkoumat také z teoretického hlediska. Sportovní divák či fanoušek se v tomto případě stává aktérem, a tedy předmětem bádání.

Sportovní utkání představuje až rituální událost, kde se setkávají různé vrstvy identity, od individuálních identit fanoušků a hráčů až po kolektivní identitu týmových příznivců a celého města a regionu. V tomto prostředí jsou performativní prvky zvýrazněny a často vyjadřují vazby mezi jednotlivci a jejich kolektivy, stejně jako sociokulturní dynamiku daného společenství.

Jak popisuje sociální psycholog a psycholog sportu Pavel Slepíčka ve své knize *Divácká reflexe sportu*, sport v dnešní společnosti představuje klíčový sociální fenomén, a to ve formě aktivní účasti obyvatelstva nebo pasivního sledování z pozice sportovního diváka. Podle autora se jedná o mezinárodně jeden z nejvýznamnějších prostředků masové zábavy a poskytuje odpočinek a zábavu širokým vrstvám obyvatelstva. Sport zároveň hraje významnou sociální roli, jelikož je nedílnou součástí společenského dění a ovlivňuje životní styl jednotlivců. Především pak pasivní sledování sportu dosahuje masové popularity. S technologickým rozvojem přišla možnost konzumace sportovních událostí zprostředkovaně a není tedy zapotřebí přímá návštěva stadionu. Nicméně, já se ve své práci budu nadále zabývat především přímému diváctví v prostorách stadionu. Jedná se o klasickou konzumaci sportovní podívané, která je realizována v prostorách konkrétních sportovišť. Lze tedy hovořit o tzv. přímém sportovním diváctví, které bývá často motivované i citovou vazbou na konkrétní sportovní klub či konkrétní sportovní hvězdu.²⁵

²⁵ SLEPIČKA, Pavel. *Divácká reflexe sportu*. Praha: Karolinum, 2010. str. 11. ISBN 978-80-246-1838-8.

Historie sportovního diváctví je přibližně stejně dlouhá jako vlastní aktivní sportování. Různé veřejné závody a sportovní hry, a především jejich diváctví bylo důležitou zábavní složkou ve všech historických epochách. Hry se často konaly pouze za účelem pobavit veřejnost. Sportovní podívaná však nebyla pouze zábavou pro diváky, ale jednalo se také o jev, který zásadně ovlivňoval sociální klima dané společnosti. Příkladem jsou například vozatajské závody, které byly ve východořímské říši důležitou součástí občanských slavností. Tuto pozici ještě před vozatajskými závody zastávaly atletická klání, ta dominovala v dřívějších obdobích. Pasivní konzumace sportu může mít také vliv na společenské dění. Důkazem toho je například incident z roku 532, kdy v průběhu závodu v Konstantinopoli vznikla vzpoura, která se přenesla do města a následně vyústila ve snahu o dosazení jiného vládce.²⁶

Důležitým fenoménem pasivního diváctví je identifikace se s klubem či sportovcem. Ta byla známá již ve středověku. K návratu tohoto fenoménu přispěl také vznik tištěných médií zaměřených na sport. Ta se začala objevovat na přelomu 19. a 20. století. Právě díky masovému přenosu informací ze sportovního světa se do hledišť stadionů vydávalo čím dál více diváků. Ti postupně začaly objevovat „své“ kluby, se kterými prožívali všechny úspěchy i neúspěchy. Začali se tak z neutrálních diváků stávat sportovními fanoušky.²⁷

Podle britského filozofa Stephena Mumforda není sport pouze povrchní zábavou, ale může být také důležitým prvkem naší kultury a společnosti, která má vliv na naše myšlení a chování. Mumford ve své studii mluví o tzv. sdílené emocionalitě. Zaměřuje se tedy na studium emocí, které se šíří a sdílejí mezi fanoušky a účastníky sportovních událostí. V knize *Watching Sport: Aesthetics, ethics and emotion* dochází k podrobné analýze faktorů, které přispívají k vzniku těchto emocí a jaký je jejich vliv na chování jednotlivců. Mumford popisuje různé situace, které mohou vyvolat sdílené emoce. Jedná se např. o dramatické zvraty v průběhu hry, vstřelení branky, vítězství nebo porážku. Zabývá se také psychologickými

²⁶ SLEPIČKA, Pavel. *Divácká reflexe sportu*. Praha: Karolinum, 2010. str. 12. ISBN 978-80-246-1838-8.

²⁷ SLEPIČKA, Pavel. *Divácká reflexe sportu*. Praha: Karolinum, 2010. str. 14. ISBN 978-80-246-1838-8.

a sociologickými mechanismy, které umožňují zmíněné sdílení emocí v rámci skupiny fanoušků a zároveň popisuje, jaký vliv mají sdílené emoce na celé společenství a kolektivní identitu.²⁸

Mumford se také věnuje otázce identity ve sportu. Zaměřuje se na roli, kterou hraje příslušnost k určitému týmu nebo konkrétnímu sportovci v utváření osobní identity jednotlivce. Domnívá se, že příslušnost k určitému sportovnímu subjektu může být důležitým prvkem v konstruování sociálních vazeb a vytváření pocitu společenství mezi fanoušky. Tato příslušnost má taktéž vliv na dynamiku v rámci konkrétní komunity a může vést k vytváření sítě sociálních vztahů a podpory. Podpora konkrétního týmu či sportovce se projevuje v chování a myšlení lidí.²⁹

Jak již bylo zmíněno, práce je zaměřena na analýzu chování fotbalových fanoušků, tedy publika fotbalového utkání. Cílem studie tedy nejsou samotní hráči – fotbalisté, ale diváci, na které je však nutno pohlížet jako na aktéry. Touto problematikou se ve své práci zabývá Caroline Heim, která zkoumá interakce mezi publikem a uměleckým představením. Zkoumá, jak diváci aktivně participují na divadelních, hudebních a jiných kulturních akcích, a jak tato interakce ovlivňuje jejich vnímání a zážitek z umění. Heim zde staví diváka do středu pozornosti a zkoumá, jakým způsobem se proměňuje jeho role v moderní společnosti. Dle Heim divák do divadla, či na jakékoli jiné kulturní představení přichází taktéž hrát určitou roli, a to konkrétně roli diváka. Celý zážitek je umocněn právě diváckými reakcemi, a proto je jeho přítomnost nedílnou součástí téměř každé události. Jelikož mluvíme o živých událostech, význam interakce diváka a performerera je důležitý právě pro samotnou událost (na rozdíl třeba od sledování filmu v kině), jelikož i výkon samotného performerera ovlivňuje diváka, a naopak divácká reakce má vliv na performerera.³⁰ Je důležité si ale definovat to, co to vlastně znamená být divákem. Caroline Heim hned v úvodu své knihy odkazuje na práci Ervinga Goffmana a jeho pohled na společenskou událost. Goffmanova teze je taková, že pokaždé v životě,

²⁸ MUMFORD, Stephen. *Watching sport: aesthetics, ethics and emotion*. Ethics and sport. Abingdon: Routledge, 2013. str. 110-120. ISBN 978-0-415-85799-4.

²⁹ MUMFORD, Stephen. *Watching sport: aesthetics, ethics and emotion*. Ethics and sport. Abingdon: Routledge, 2013. str. 121-132. ISBN 978-0-415-85799-4.

³⁰ HEIM, Caroline. *Audience as Performer*. Routledge, 2016. str. 149. ISBN 978-1-138-79691-1.

kdy se setkáme a jednáme s jiným individuem, tak předvádíme určité činy, v podstatě hrajeme podle toho, v jaké sociální roli se v dané situaci nacházíme.³¹

Lze tedy říci, že pokaždé, když divák reaguje na událost, tak performuje (např. výkřik „dost“ u scény znásilnění; v půlce 18. st. sedávali diváci na Hamletovi v Londýně v předu na scéně, aby ukázali nový outfit; když fanoušci vřiskají při objevení se oblíbené hvězdy na scéně atd). Všechny tyto zmíněné reakce můžeme popsat jako performativní. Z toho tedy vyplývá, že performování v podání diváků je variabilní a různorodé. Zároveň je měnící se s ohledem na nové technologie a příležitosti. Diváka tedy chápeme jako aktivní, reflexivní součást představení, stejně jako aktéry.³²

³¹ HEIM, Caroline. *Audience as Performer*. Routledge, 2016. str. 1. ISBN 978-1-138-79691-1.

³² HEIM, Caroline. *Audience as Performer*. Routledge, 2016. str. 3. ISBN 978-1-138-79691-1.

5. Shrnutí teoretické části

Na studium sportovního, konkrétně fotbalového fanouškovství budu v analytické části nahlížet perspektivou performativní teorie. Tato perspektiva představuje způsob, jakým je identita formována skrze opakované činy a výkony, spíše než prostřednictvím pevných a nezměnitelných kategorií. Performativní teorie se zaměřuje na to, jakým způsobem naše jednání formuje identitu.

Mým zájmem je studovat, jak se v kulturním představení fotbalového zápasu performuje identita. Fotbalové utkání je specifickým typem hry agón, který je postaven na principu soupeření a na rivalitě mezi dvěma kolektivy. Tato dynamika hry ovlivňuje kulturní představení zápasu a účastníkům umožňuje projevovat a formovat svou identitu skrze fanouškovské projevy a angažovanost.

Konkrétně se zaměřuji na vztah mezi kulturním představením a utvářením identity sportovních fanoušků. Budu využívat přístupů, které definují identitu jako procesuální, proměnlivou a na výkonu postavenou. To znamená, že identity sportovních fanoušků jsou neustále formovány a aktualizovány prostřednictvím jejich účasti na kulturním dění okolo sportu, včetně rituálů, způsobu podpory týmu a interakcí s ostatními fanoušky.

Analýza se zaměřuje na to, že sportovní fanouškovství není pouze pasivním pozorováním, ale aktivním procesem, který zahrnuje opakované performativní aktivity, jež jsou klíčové pro konstrukci a udržování fanouškovské identity. Mým cílem je zkoumat, jak kulturní představení sportovních událostí ovlivňuje a utváří identitu sportovních fanoušků prostřednictvím jejich participace a performativních činů v rámci fanouškovského prostředí.

ANALYTICKÁ ČÁST

Cílem analytické části práce je představit problematiku performování identity sportovních fanoušků na jedné případové studii – fotbalovém utkání mezi SK Slavia Praha a AC Sparta Praha. V následujícím textu se tedy pokusím odpovědět na otázku, jakým způsobem byla na utkání performována identita fanoušků těchto fotbalových celků. Nejprve stručně představím historii zmíněných klubů a historii jejich vzájemného střetávání, dále se pak budu zabývat analýzou prvků, které přispěly k formování identity a jejich performování.

Utkání mezi týmy SK Slavia Praha a AC Sparta Praha se odehrálo dne 28.2. 2024 od 18 hodin ve Fortuna Areně v pražských Vršovicích (domácí stadion Slavie). Jednalo se o čtvrtfinálový zápas v rámci MOL Cupu, ve kterém po 120 minutách zvítězila Sparta poměrem 2:3. Po základní hrací době (tzn. 2x45 minut³³) byl stav utkání 2:2 a jelikož souboj o postup do semifinále nesmí skončit remízou, tak bylo nařízeno prodloužení o 2x15 minut. Na konci prodloužení vstřelila Sparta gól z pokutového kopu, který byl nařízen po nedovoleném hraní rukou slávistického hráče v pokutovém území.

³³ Základní hrací doba je stanovena předepsanými pravidly fotbalu, které vydává FIFA (Mezinárodní federace fotbalových asociací) a v českém překladu je zpracovává Pravidlová komise FAČRu (Fotbalová asociace České republiky).

6. Historie pražských „S“

6.1. SK Slavia Praha

Historie pražské Slavie sahá do posledního desetiletí 19. století. Konkrétně do roku 1892, kdy byl na Valné hromadě Literárního a řečnického spolku Slavia předložen studentský návrh zřídit cyklistický odbor. Návrh na zřízení ACOSu (Akademický cyklistický odbor Slavie) byl po bouřlivé debatě nejen přijat a následně byly zvoleny jeho vrchní zástupci a představitelé. O dva roky později byl však Literární a řečnický spolek Slavia rozpuštěn z důvodu údajné protirakouské činnosti. Nový studentský spolek, tentokrát již čistě sportovní klub byl rakouskými úřady povolen v květnu 1895, vznikl tedy Sportovní klub Slavie. Původní nadšení pro cyklistiku u členů rychle vystřídal zápal pro tou dobou stále populárnější kopanou. Fotbalové družstvo začalo trénovat na Císařské louce a 21. listopad 1896 je v análech Slavie dodnes zapsán jako oficiální datum zavedení kopané do Slavie.³⁴

6.2. AC Sparta Praha

Pražská Sparta a její historie se stejně jako jejího rivala z Vršovic začala psát na konci 19. století. V roce 1891 byl na pražských Manínách založen klub AC Praha, v něm byla populární především cyklistika a bruslení. Vedení klubu však po dvou letech svou činnost ukončilo a jedna jeho část následně založila Athletic Club Královské Vinohrady. Oficiálně byl tento klub ustanoven dne 16.11. 1893, tento den je tedy oficiálně uznáván jako den založení dnešního klubu AC Sparta Praha. I nadále v klubu převažovala cyklistika a bruslení. Po bruslařské exhibici téhož roku se ke klubu připojili bratři Rudlové a následně celý fotbalový kroužek, který do té doby sídlil na Letenské pláni. Své současné jméno získala Sparta až na valné hromadě v srpnu 1894, kdy byl schválen název AC Sparta. Od tehdy ještě

³⁴ SLAVIA. Online. © 2011-2024. Dostupné z: <https://www.slavia.cz/text/pocatky-klubu>. [cit. 2024-05-08].

samostatných Vinohrad se klub rozhodl odpoutat především kvůli nízké finanční podpoře ze strany radnice.³⁵

6.3. Pražské derby

Pražské derby je v rámci tuzemského fotbalu jedním z nejsledovanějších utkání roku. Bitvu o to, kdo se stane králem Prahy sledují fotbaloví fanoušci nehledě ne jejich klubovou příslušnost.

Rivalita a do jisté míra až nevraživost mezi kluby, a především mezi jejich fanoušky vychází již z prvního vzájemného střetnutí. Historicky první derby se odehrálo na Císařské louce 29. března 1896. Proti sobě tam nastoupili dvě fotbalové jedenáctky. Jedna oděna do černých svetrů s bílým „S“ na hrudi, druhá s červenou pěticípou hvězdou na červenobílé sešívané košili. Právě toto první fotbalové setkání stálo na začátku nekončící rivality mezi pražskými kluby a odstartovalo tak přes století dlouhou tradici českého fotbalu.³⁶

Od prvního vzájemného střetnutí celků na Císařské louce uběhlo už přes 120 let. Za tu dobu se pražské derby odehrálo 310krát. Statisticky je úspěšnější celek AC Sparta Praha, kterému se podařilo zvítězit ve 137 utkáních.³⁷

³⁵ AC Sparta Praha. Online. © 2024. Dostupné z: <https://sparta.cz/cs/historie/historicke-ery/era-zacatku>. [cit. 2024-05-08].

³⁶ Utkání tehdy skončilo remízou 0:0. Bylo tomu i přesto, že Spartě se podařilo vstřelit jeden gól, ten ale sudí utkání Josef Rössler–Ořovský odvolal. Tehdejší pravidla fotbalu nařizovala, že na uznání gólu se musí shodnout kapitáni obou mužstev a Slavie se tehdy proti gólu ohradila. Rozhodčí měl na takové rozhodnutí tedy plné právo

³⁷ AC Sparta Praha. Online. © 2024. Dostupné z: <https://sparta.cz/cs/historie/zajimavosti/derby-s>. [cit. 2024-05-08].

7. Metoda sběru dat

Jedná se o kvalitativní výzkum a jako metodu jsem zvolila zúčastněné pozorování. Pod pojmem kvalitativní výzkum si můžeme představit širokou škálu rozdílných přístupů k výzkumu. Pro tuto metodu výzkumu je důležitým faktorem to, že předem nepracuje se stanovenou hypotézou, kterou je třeba potvrdit či vyvrátit. Pro kvalitativní výzkum je typické, že hypotézy vznikají až v průběhu samotného výzkumu. Jedinou předem danou věcí jsou obecné výzkumné otázky, které jsou ale v průběhu události upřesněny.³⁸

Na utkání do pražských Vršovic jsem dorazila asi hodinu a čtvrt před jeho začátkem. Ihned jsem našla správný vchod, prošla bezpečnostní kontrolou a šla najít své místo. To jsem měla v sektoru 124 na tribuně Františka Pláničky, řada 13, místo 13 (viz Obrázek 1). Při mém příchodu byl stadion ještě víceméně prázdný, měla jsem tedy čas si důkladně prohlédnout prostory a zanalyzovat si jej ještě před příchodem diváků na utkání. Během následující půlhodiny se stadion začal pomalu zaplňovat a část vymezené pro ultras fanoušky Slavie, tzv. Tribuna Sever byla téměř zaplněna už 40 minut do začátku utkání. Dále jsem se tedy soustředila především na chování a projevy fanoušků, na to, jak je tvořena a performována jejich společná identita. Během celé události jsem si vedla podrobné poznámky, které jsem po skončení události zpracovala do obsáhlého terénního deníku. Tento materiál mi sloužil jako podklad pro následující analýzu.

Hlavním cílem mého výzkumu bylo zkoumat, jak je performována identita fanoušků během fotbalového utkání mezi týmy SK Slavia Praha a AC Sparta Praha. Během pozorování jsem identifikovala několik aspektů, které se vážou k tématu fanouškovské identity. Pro analýzu těchto aspektů jsem zvolila analytické postupy z oblasti divadelních studií, které mi umožnily detailně rozebrat jednotlivé části projevu identity fanoušků a zkoumat je samostatně.

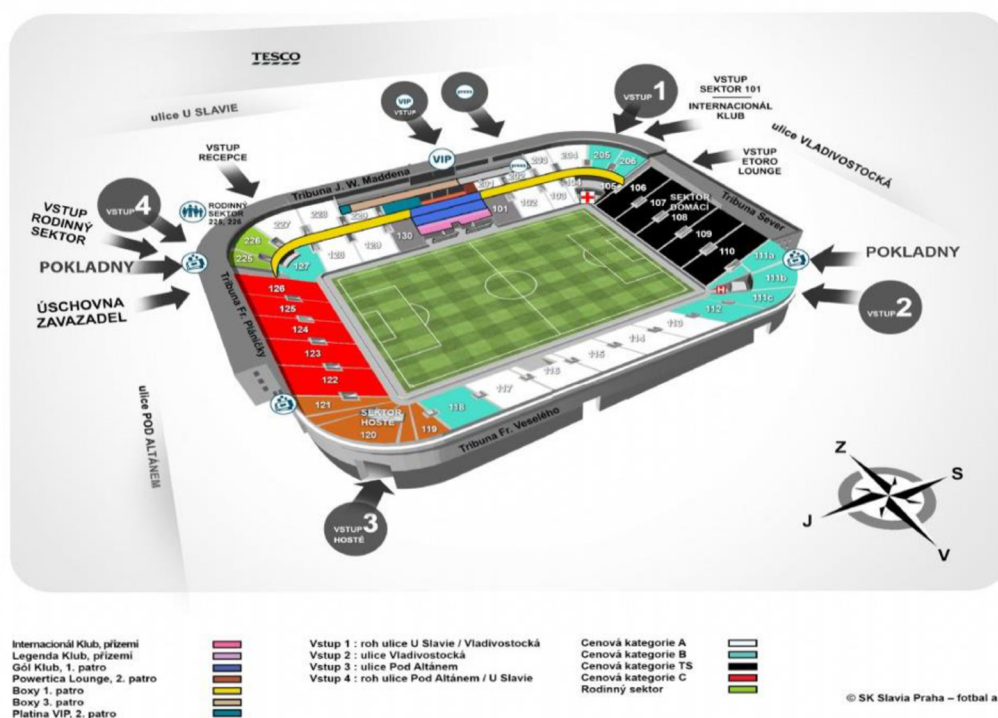
Pro efektivní vyhodnocení získaných dat jsem se rozhodla rozdělit si poznatky do několika kategorií a samostatně v nich hledat způsoby, jakými byla identita

³⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. str. 50. ISBN 80-7367-040-2.

fanoušků performována, případně jak dané prvky napomohli k jejímu formování. Mezi tyto kategorie jsem zařadila prostor a čas, kostýmy, tělesné projevy, společnou emocionalitu, rivalitu a dramaturgii samotné události.

Obrázek 1 - orientační plán stadionu

ORIENTAČNÍ PLÁN FORTUNA ARENA



Internacionál Klub, přízemí
 Legenda Klub, přízemí
 GóI Klub, 1. patro
 Powerlica Lounge, 2. patro
 Boxy 1. patro
 Boxy 2. patro
 Platina VIP, 2. patro

Vstup 1 : roh ulice U Slavie / Vladivostocká
 Vstup 2 : ulice Vladivostocká
 Vstup 3 : ulice Pod Altánem
 Vstup 4 : roh ulice Pod Altánem / U Slavie

Cenová kategorie A
 Cenová kategorie B
 Cenová kategorie TS
 Cenová kategorie C
 Rodinný sektor

© SK Slavia Praha – fotbal a.s.

Zdroj: SK Slavia Praha - fotbal a.s. Online. © 2011-2024. Dostupné z: <https://www.slavia.cz/klub-fortuna-arena>. [cit. 2024-05-09].

8. Společná emocionalita

Společná emocionalita, nebo společně sdílená a prožitá emocionalita je jedním ze znaků kolektivní identity fanoušků. Většina fanoušků prožívá při sledování sportu určité emoce, jejich projevy jsou ale většinou potlačeny a nejsou tak výrazně performovány právě do okamžiku, dokud se jedinec nestane součástí většího uskupení. Stane se tak součástí komunity. Společně prožité emoce na stadionu pak vede následně k jejímu performování.

V případě tohoto fotbalového utkání se jednalo o jásot, křik a potlesk, když padl gól. V případě neproměněné šance to pak byly projevy lítosti. Všechny tyto projevy emocionality jsou doprovázeny určitou tělesností. Byla jsem taktéž svědkem projevů rozhořčení se nad rozhodnutím rozhodčích. Projevy společné emocionality se odráželi ve všech aspektech utkání na straně obou fanouškovských skupin.

9. Prostor

Prostor, ve kterém se celá událost odehrála, tedy fotbalový stadion Fortuna Arena v pražských Vršovicích zde rozeberu z hlediska jeho divadelních vlastností. Tato část nás zavede do světa, kde se tribuna stává jevištěm pro interakce, rituály a performativní akty a kde se diváci stávají aktivními účastníky a spoluautory děje. Prostřednictvím perspektivy divadelního prostoru se budu zabývat fanouškovským chováním jako divadelním představením, kde každý z aktérů – od hráčů na hřišti po fanoušky na tribunách – hraje svou vlastní roli a přispívá k vytváření komplexního sociokulturního fenoménu. Jedná se o prostor, kde dochází ke konstruování identity.

Pokud tedy nad prostorem fotbalového stadionu budeme přemýšlet jako nad divadelním prostorem, lze jej nejbližší přirovnat k prostoru arény. Jedná se o prostor, kde diváci sedí dokola kolem hracího prostoru. Jejich využití bylo historicky především při gladiátorských hrách a sportovních soutěžích.³⁹

Když analyzujeme prostor události, je třeba pamatovat na to, že k prostoru se automaticky váže také čas události. Musíme jej tedy analyzovat společně, jelikož při události jde také o jejich vzájemnou interakci, kdy jeden bez druhého nemůže existovat, neboť dramatický časoprostor, tedy prostor, čas a jednání tvoří základ představní. Prostor nemůže existovat bez času, jelikož by se v tu chvíli stal pouze architekturou nebo malbou. Čas bez prostoru existuje např. v hudbě, kdy má čisté trvání a nelze jeho analýzu tak aplikovat na událost. Jednání nemůže existovat mimo čas a prostor.⁴⁰

Dle Patrice Pavise, který kromě vlastních myšlenek připomíná slova A. Artauda, lze na prostor nahlížet ze dvou různých úhlů. Zaprvé „*chápeme prostor jako prázdný a snažíme se ho zaplnit, podobně jako bychom zaplňovali nějaký kontejner. Je to prostředí, které chceme ovládnout, naplnit a nechat ho vyjádřit. Např. Artaud říká: Tvrdím, že jeviště je místo fyzické a konkrétní, jež si vyžaduje,*

³⁹ KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. Disk (Akademie múzických umění v Praze). Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. str. 48. ISBN 978-80-7437-019-9.

⁴⁰ PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 239. ISBN 978-80-7331-549-8.

aby bylo zaplněno a abychom mu dali promluvit jeho vlastní řečí.“⁴¹ Na druhou stranu můžeme prostor vnímat následovně: „Považujeme prostor za neviditelný a neohrazený. Je svázán se svými uživateli, kteří v něm zauímají určité místo, pohybují se v něm a někam směřují. V tomto případě nevnímáme prostor jako místo, které je třeba zaplnit, nýbrž rozšířit.“⁴² Tyto dvě koncepce prostoru dle Pavise odpovídají dvěma odlišným přístupům k popisu prostoru, a to konkrétně prostor objektivní vnější a prostor pohyblivý neboli gestický. „Objektivní prostor je viditelný, často frontální, naplnitelný a popisný.“⁴³ Do objektivního vnějšího prostoru spadá budova, kde se představení odehrává se všemi jejími částmi. Součástí toho je také začlenění do města či krajiny. Gestický prostor chápeme jako prostor, který je tvořen přítomností herce, jeho pozicí na scéně a jeho přesuny. „Jde o prostor vyjadřovaný a vymezený hercem, ukotvený jeho tělesností. Je to prostor ve vývoji, který se rozšiřuje a zužuje.“⁴⁴

Objektivním prostorem v tomto případě tedy chápeme architekturu stadionu a jeho umístění ve veřejném prostoru. Fotbalový stadion Fortuna Arena má kapacitu 19 370 sedících fanoušků⁴⁵ a je největší v České republice. Reprezentace identity je v rámci objektivního prostoru zvyrazněna především barvami a logy SK Slavia Praha. Nad střídačkami obou mužstev jsou potom po obvodu zaznamenány roky, kdy se tým dočkal zásadních úspěchů, a to vítězství celé ligy či vítězství českého poháru. Jedná se hlavně o vizuální prvky zastupující samotný klub. To vše napomáhá fanouškům Slavie ještě silněji se identifikovat s klubem. Důležitým faktorem je také to, že žádný návštěvník zápasu se těmito prvky nemůže vyhnout a ať už se s těmito prvky ztotožňuje či nikoliv, musí se k nim nějakým způsobem vztáhnout. Identita

⁴¹ PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 241. ISBN 978-80-7331-549-8.

⁴² PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 242. ISBN 978-80-7331-549-8.

⁴³ PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 242. ISBN 978-80-7331-549-8.

⁴⁴ PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 242. ISBN 978-80-7331-549-8.

⁴⁵ *SK Slavia Praha - fotbal a.s.* Online. © 2011-2024. Dostupné z: <https://www.slavia.cz/klub-fortuna-arena>. [cit. 2024-05-09].

je tedy v rámci objektivního prostoru rozprostřena po celém stadionu. Do analýzy objektivního prostoru taktéž spadá umístění stadionu ve městě. V případě Fortuna Areny se jedná o pražské Vršovice. Tato část Prahy má silné komunitní cítění, a i umístění stadionu zde může být faktorem a posilovat pocit sounáležitosti mezi fanoušky a místní komunitou. Co se týče gestického prostoru, tak místo, kde je identita nejvýrazněji performována je tribuna Sever, tedy prostor vyhrazený výhradně pro ultras fanoušky domácího týmu.

10. Čas

Čas jako takový je lineárním měřením, které je odvozené od denního a nočního a sezónního rytmu. V případě performance a performančních činností je však čas přizpůsoben konkrétní události a je tak náchylný k četným odchylkám. Richard Schechner ve svém díle uvádí následující hlavní odrůdy času: čas události (samotná událost má jasně danou posloupnost a všechny kroky musí být dokončeny bez ohledu na délce trvání), stanovený čas (přesně daný časový vzorec, který začíná a končí v určitém okamžiku bez ohledu na to, zda byly všechny kroky dokončeny) a symbolický čas (čas je pojímán jinak, rozpětí činnosti představuje jiné rozpětí hodinového času). Fotbalové utkání se dle této perspektivy řídí podle stanoveného času, který ale hraje aktivní roli v průběhu hry. Soupeři sice hrají proti sobě, ale zároveň hrají taky s nebo proti ubíhajícímu času. Čas a jeho prodlužování může být ve fotbale tak využito týmem, který je v tu dobu ve vedení.⁴⁶

Stejně jako prostor v přechozí kapitole lze vnímat dvěma způsoby, tak i čas můžeme vnímat jako vnější objektivní čas nebo jako subjektivní vnitřní čas. Vnější objektivní čas je měřitelnou fyzikální jednotkou. Jedná se o čas, který měříme minutami a můžeme jej sledovat pomocí hodin. Subjektivní vnitřní čas, jak již jeho název napovídá se liší u každého diváka představení. Každý jedinec prožívá délku představení jinak. Subjektivní čas tedy nelze nijak měřit.⁴⁷

Objektivní čas fotbalového utkání je 2x45 minut a případně následujících 2x15 minut prodloužení, v případě že se jedná o postupové utkání, které nemůže skončit remízou. Subjektivní čas je poté záležitost čistě individuální a záleží na tom, jak jej vnímá samotný divák. Z mého pohledu se tempo v průběhu utkání postupně zrychlovalo. Na konci však s blížícím se koncem utkání za stavu 2:2 se tempo pocitově opět zpomalilo. Zrychlení tempa bylo zapříčiněné především poměrně aktivní hrou obou mužstev. Subjektivní dojem zpomalení tempa byl zapříčiněn

⁴⁶ SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. Routledge Classics. London: Routledge, 2003. str. 8. ISBN 0-415-31455-0.

⁴⁷ PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 249. ISBN 978-80-7331-549-8.

viditelnou zvýšenou opatrností na straně obou mužstev a častým přerušováním hry. Faktorem byl také nerozhodný stav, kdy každé ohrožení brány mohlo znamenat rozhodnutí zápasu, takže i ze hry byla cítit nervozita, která se přenášela na tribuny mezi fanoušky. V průběhu prodloužení bylo tempo opět pomalejší, což lze přičíst hlavně tomu, že skóre bylo téměř do konce nerozhodné. Právě to zvyšovalo napětí nejen na hřišti, ale pocitově také mezi fanoušky.

11. Chronotop

Chronotop je pojem, který původně pochází od ruského literárního vědce Michaila Bachtina. Ve své podstatě se jedná o propojení času a prostoru. Vymaníme se tím tedy ze zkoumání těchto veličin jakožto autonomních jednotek. Při analýze divadelního představení se setkáváme s různými typy chronotopů, které využívají čas a prostor k vytvoření specifické tělesnosti. Bachtinův koncept umožňuje vnímat dynamiku a význam časoprostoru a umožňuje popsat, s jakými konfiguracemi času a prostoru se v konkrétním kulturním představení pracuje. Základní čtyři typy chronotopů na divadle jsou: megalomanství (velký prostor a rychlé tempo), zpomalený svět (velký prostor a pomalé tempo), nervozita (malý prostor a rychlé tempo) a minimalismus (malý prostor a pomalé tempo).⁴⁸ Nahlédneme-li touto optikou na fotbalové utkání, můžeme si jej rozdělit do dvou navzájem se prolínajících chronotopů. Jedná se chronotop zpomaleného světa, který pracuje s velkým prostorem a pomalým tempem a o chronotop megalomanství, který je založen na velkém prostoru a rychlém tempu. Prostor fotbalového stadionu i prostor tribun lze objektivně zhodnotit jako velký a po celou dobu utkání se nemění. Jde tedy o analýzu tempa, které udává, v jakém chronotopu se nacházíme. Po většinu doby utkání jsem tempo vnímala spíše jako rychle plynoucí, proto bych zde zvolila zmíněný chronotop megalomanství. Naopak s blížícím se koncem utkání se tempo pro mě pocitově zpomalilo, zde bych tedy volila chronotop zpomaleného světa. Pocity zpomalení tempa bylo zapříčiněno především stále nerozhodným výsledkem utkání. Mezi diváky na tribuně byla cítit nervozita a očekávání z toho, jak zápas dopadne. V případě, že by se průběh utkání vyvíjel jiným způsobem a o vítězi by bylo rozhodnuto již v průběhu, tempo by bylo pocitově vnímané jinak a také chronotop by se nejspíše nezměnil.

Chronotop zpomaleného světa bych zvolila i pro dobu před zahájením utkání, kdy se stadion teprve plnil diváky a hráči se teprve chystali a rozvíchovali. Prostor byl stále stejně velký a jelikož hra ještě nezačala a představení bylo tedy spíše v určité

⁴⁸ PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. str. 255-259. ISBN 978-80-7331-549-8.

přípravné fázi, tempo bylo pomalu ubíhající. Mezi diváky bylo cítit očekávání a nedočkavost až samotné utkání začne.

12. Kostýmy

Identita fanoušků je silně performována i na různých sémiologických úrovních, jednou z nich jsou kostýmy. Základním identickým prvkem v případě kostýmů jsou jednoznačně klubové barvy. Většina fanoušků na stadionu měla na sobě různé slávistické čepice, kšiltovky a šály. Někteří pak přidali ještě dres natažený přes bundu či mikinu, takových však nebylo mnoho, jelikož se zápas odehrál na konci února a počasí nebylo přívětivé pro slabé vrstvy oblečení. V kotli jak slávistických, tak spartánských fanoušků nebyly klubové barvy vidět tolik, jako u zbytku fanoušků. Fanoušci zde byli oblečeni především do černého oblečení doplněného maximálně o klubovou šálu. Z následné rešerše pozadí obou ultras skupin fanoušků jsem zjistila, že se jednalo o předepsaný dresscode, který fanoušky v sektoru vždy sjednotil. Všechny kostýmy, ve kterých fanoušci přicházeli na stadionu spojovala kromě vyjádření identity také jejich praktičnost a pohodlnost. Fanoušci přichází na představení, které z velké části prosedí, případně prostojí na tribuně. Volili tedy oblečení, které je nebude limitovat v pohybu a nebude tak omezovat možnosti tělesnosti. Důležitým faktorem bylo také dostatečně teplé oblečení, protože, jak je zmíněno výše, počasí v době utkání nebylo vlídné a fanoušci tak museli vydržet více než 2 hodiny venku a téměř bez pohybu na jednom místě.

13. Tělesnost

Tělesnost zahrnuje fyzické projevy, gesta a rituály, které slouží k vyjádření fanouškovské identity a zapojení se do kolektivního prožívání. Většina ze zmíněných projevů skupinové fanouškovské identity jsou doprovázeny určitou formou tělesných projevů. Mezi tyto projevy bych zařadila skákání, tleskání, mávání šálami nad hlavami, zpívání, skandování, křičení a zvedání transparentů. Tyto projevy se ve své podstatě nachází již na hraně určité rituálnosti. Tělesné projevy jsou taktéž projevem společné identity, jelikož fanoušci se k tomu postupně připojují a vytváří se tím určitá řetězová reakce. Většina těchto tělesných projevů se kombinuje dohromady. Výrazným tělesným projevem, který podporuje nejen identitu jednotlivce fanouška, ale především společnou identitu celé skupiny fanoušků je držení se kolem ramen. Skupina fanoušků tak vytvoří komunitu, a právě spojením se držení kolem ramen performují sílu své skupiny a jednotu, kterou spojuje jejich klub.

Konkrétní okamžiky, kdy projevy tělesnosti výrazně napomohly performování identity bylo v průběhu utkání několik. První bylo rozprostření transparentu s nápisem „vítejte v pekle“ (viz Obrázek 2) přes celé dvě tribuny. Tento prvek sjednotil fanoušky, jelikož při jeho roztažení byla za potřebí kooperace. Význam tohoto gesta jsem interpretovala jako předzvěst pro tým i fanoušky Sparty, že následující utkání bude obtížné. Transparent jsem také interpretovala jako symboliku rivalství mezi kluby. Výraz „vítejte v pekle“ naznačoval, že fotbalový zápas mezi těmito týmy je velmi vášnivý a emotivní. Fanoušci tak naznačovali, že atmosféra na tribunách se ponese ve stejném duchu jako na hrací ploše. Zároveň se z mého pohledu jednalo o výraz podpory domácímu mužstvu a vytvoření zastrašující atmosféry pro soupeře. Další podobný moment se odehrál již pouze na tribuně Sever. V určitý moment v průběhu druhého poločasu vytvořili fanoušci na tribuně obrazec obličeje tygra a v místech, kde se nachází oči zapálili červené světlice. Pod obrazcem tygra pak rozvinuli nápis „Naše oči planou pro Slavii“ (viz Obrázek 3). Tímto performativním činem fanoušci Slavie ukázali svou oddanost klubu a silně tak performovali svou identitu slávistických fanoušků. Ostatní projevy

tělesnosti byli na rozdíl od těchto dvou zmíněných opakujícími se rituály. Jednalo se o tleskání a zpívání chórů, skákání a hvízdání.

Obrázek 3 - Transparent přes Tribunu Sever a Tribunu Východ



Zdroj: vlastní archiv autorky

Obrázek 2 - Zobrazení tygra na Tribuně Sever



Zdroj: vlastní archiv autorky

14. Rivalita

Jak již bylo zmíněno v úvodu analytické části práce, kluby SK Slavia Praha a AC Sparta Praha jsou již od jejich prvního střetnutí na Císařské louce silně konkurenční. Rivalita je podřezena také určitých geografickým faktorem, jelikož každý z klubů sídlí na opačném břehu Vltavy (stadion Slavie leží na levém břehu a stadion Sparty se nachází na Letné, tedy na pravém břehu řeky). Toto geografické rozdělení může zesilovat rivalitu a soutěživost mezi fanoušky obou klubů. Jejich rivalita je vidět nejen na hřišti, ale odráží se především mezi fanoušky. Právě tato rivalita a až nenávist vůči druhému klubu je součástí identity fanouška jednoho z těchto pražských týmů. Tento aspekt je pak velmi silně zvýrazněn právě na vzájemném střetnutí, kdy mezi sebou bojují nejen hráči na hřišti, ale také diváci ve fanouškovských sektorech.

Rivalská povaha zakořeněná v identitě fanoušků byla performována například skrze bučení a pískání ze strany slávistických fanoušků směrem ke spartánským hráčům, a to nejen při jejich prvním nástupu na hrací plochu a při představování soupisky, ale také při rozehrávce např. rohového kopu nebo standardní situace.

Speciální pozornosti od slávistických fanoušků se v průběhu utkání dočkal především spartánský kapitán Ladislav Krejčí hrající s číslem 37. Místy až agresivní projevy nenávisti v podobě pískání, bučení a různého pokřikování zaznívalo prostorem stadionu pokaždé, když se Krejčí pouze dotkl míče a zasáhl jakýmkoliv způsobem do hry. Toto zaujetí vůči jednomu konkrétnímu hráči si lze interpretovat různými způsoby. Má interpretace je taková, že Krejčí jakožto kapitán družstva je reprezentantem týmu Sparty a jeho chování na hřišti by tak mělo odrážet hodnoty a kulturu týmu. Kapitán je v podstatě v očích fanoušků jedním ze symbolů klubu, a proto je útok na něho interpretován jako útok na celý klub. Dalším důvodem může

být osobní zaujetí proti Krejčímu pramenící z potyčky s Janem Bořilem při podzimním derby.⁴⁹

14.1. Chóry

Samotnou kategorií, ve které je potom performována nejen rivalita, ale i identita příznivců obou klubů jsou texty chórů, které byly při utkání prezentovány. V následující části textu rozeberu a zanalyzuji několik vybraných příkladů textů chorálů, které nejvýrazněji demonstrují vzájemnou rivalitu a fanouškovskou identitu.

„My jsme Slavie, vy nejste nic.“

Fanoušci Slavie se v tomto textu viditelně staví do nadřazené pozice vůči Spartě. Naznačují tak, že jsou něco víc než jejich rival.

„Sparta buzerantů parta“

Toto heslo zpívané slávistickými fanoušky inklinuje k tomu být vnímáno homofobně. Jedná se však o jedno z nejtradičnějších hesel, které dnes není již vnímáno doslovně, ale spíše symbolicky. V moderní fanouškovské kultuře se naopak dnes k homosexualitě profesionálních fotbalistů přistupuje mnohem liberálněji, než tomu bylo v minulých letech. Fanoušky zajímá pouze výkon, který hráči podávají

⁴⁹ Při utkání mezi SK Slavia Praha a AC Sparta Praha v neděli 24.9.2023, které se odehrálo v rámci 9. kola Fortuna Ligy se těsně před koncem zápasu dostali do konfliktu kapitáni obou mužstev Jan Bořil a Ladislav Krejčí. Konflikt odstartoval faulem slávistického útočníka Chytila na spartánského brankaře. Hráči Sparty se pak seběhli kolem Chytila a chtěli mu vyčinit za ohrožení jejich hráče. Jan Bořil se přidal mezi skupinu hráčů a bránil svého útočníka. Po několika okamžicích vyvrcholil konflikt mezi kapitány do fyzické potyčky a oba tak byly potrestáni červenou kartou a následným disciplinárním řízením.

na hřišti a o jejich osobní život nemají takový zájem.⁵⁰ I když fotbalové prostředí je stále velmi maskulinní, nelze toto heslo vnímat jako homofobní.

„Jude Slavie, Jude Slavie“

Tento chorál užívají především ultrapravicový fanoušci Sparty a podobně smýšlející ultras. Oficiálně je užívání tohoto chorálu zakázáno, to však nicméně nebrání fanouškům k jeho performování a to především ve vyhrocených momentech utkání. Poukazují tím na hvězdu, kterou má Slavia ve znaku a která je zobrazena na hrudi slávistických hráčů. Hvězdu tak spartani přirovnávají k symbolu, kterým byly v době Holocaustu označeni příslušníci židovského vyznání.

„Věčně druhý“

Jedná se o chorál Sparty užívaný proti Slavii. Odkazují tím na to, že Sparta je historicky úspěšnějším klubem a Slavia často končila právě na druhém místě za Spartou.

„Praha je

Nejhezčí město na světě.

My jí vládneme,

My jsme Slavie.

Sparta kurva je.“

⁵⁰ Cashmore, E. and Cleland, J. (2012), Fans, homophobia and masculinities in association football: evidence of a more inclusive environment. *The British Journal of Sociology*, 63: 370-387. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2012.01414.x>

Fanoušci Slavie si tímto chorálem v podstatě přivlastňuje celou Prahu, ve které oba kluby působí. Fanoušci zde tak performují svou dominanci nad Spartou. V textu je tedy akcentováno místo původu klubu a fanouškovská identita je zde spjata nejen s klubem, ale celým městem. Opět zde vidíme i povýšení se nad Spartu, tentokrát za použití explicitnějších výrazů. Heslo je dialogické a promlouvá přímo k soupeři.

„Pojďme do boje!

Já už vidím ohně!

Slyším bubny znít na Severní Tribuně!

Vidím vlajky vlát!

My vždy tu budem stát!

Zkus se do nás srát,

To pak budeš litovat“

Slavia olé

Olé olé olé...“

Tímto chorálem Slavie odkazuje na svou fanouškovskou sílu, která vychází právě z Tribuny Sever. Tribuna Sever je nejen názvem tribuny vyhrazené pro ultras fanoušky Slavie, ale také pro ně samotné, jakožto fanouškovského uskupení. Stejně jako u předešlého příkladu je zde identita spjata s konkrétním místem.

„Já nechci domů,

Já nechci domů,

Já nechci zítra do práce.

Chci chlastat pivo

A pálit pyro.

A zpívat Sparta šampión.“

Tento chorál zaznívá po ukončení utkání po vítězství Sparty. Jedná se o moment vzájemné interakce mezi fanoušky a hráči. Celý tým Sparty včetně realizačního týmu stojí před spartánským sektorem a vzájemně si tleskají. Mužstvo tak vyjadřuje vděk za podporu ze strany fanoušků, ti děkují za předvedený výkon. Z pohledu divadelní analýzy tak dochází k probourání čtvrté stěny, kdy se aktéři (hráči) a diváci propojí a vzniká mezi nimi určitá forma dialogu. V tomto chóru je také důležitá akcentace na jednotlivce, jelikož celý text je zpíván v první osobě (většina ostatních chórů je zpívána v množném čísle – my). Fanoušci tak sice zpívají každý sám za sebe, ale zároveň se sjednocují v jedno tělo a vytváří tak opět skupinovou identitu.

Jelikož v prostoru silně převažovali fanoušci domácího mužstva SK Slavia Praha, nelze říci, že by mezi fanouškovskými tábory probíhal ucelený dialog. Do vzájemné interakce se strany dostaly pouze v pár případech, kdy se jedna fanouškovská strana snažila překřičet choreo druhé strany hlasitým pískáním a bučením. Ve vzájemném překřikování měla silně na vrh strana Slavie, to však logicky vyplývá z toho, že se jednalo o jejich domácí půdu a byly tak v silné početní převaze. Spartánským fanouškům tak dali alespoň na tribunách slávnosti najevo, komu patří Vršovice a kdo je tam doma.

15. Dramaturgie události a její přispění ke tvorbě společné identity

Před zahájením utkání se na obrazovkách objevují záběry, které popisují cestu domácího mužstva SK Slavia Praha do čtvrtfinále MOL Cupu. Toto promítání má za cíl posílit pocit jednoty mezi fanoušky, zároveň tento prvek slouží k posílení identity a propojení fanoušků s týmem a může být vnímán jako prostředek zvýšení emocionálního zapojení během zápasu.

Dalším důležitým momentem je živé provedení české státní hymny. Tento emocionální moment je charakterizován tím, že všichni přítomní na stadionu stojí a vytváří téměř úplné ticho. Tato situace vytváří atmosféru respektu a důstojnosti a může posilovat pocit národní soudržnosti.

Během poločasové přestávky se na hrací ploše odehrává utkání dětských složek družstev SK Slavia Praha a AC Sparta Praha. Tato aktivita přispívá k zapojení mladší generace fotbalistů a podporuje jejich identitu členů daných mužstev. Fanoušci je svým fanděním podporují stejně, jako dospělé členy A týmů. Dokazuje to, že být slávistou či spartánem není pouze o podpoře jednoho týmu, ale celého klubu od těch nejmenších až po ty nejstarší složky.

16. Shrnutí výzkumu

Utváření a performování identity fanoušků na fotbalovém utkání je komplexním a dynamickým procesem, který se odehrává v různých rovinách prostoru, času a symboliky. Výzkum byl zaměřen na fanouškovství ve Fortuna Areně v pražských Vršovicích na utkání mezi SK Slavia Praha a AC Sparta Praha. Důležitým aspektem výsledku této práce je fakt, že se jedná o fenomenální událost a výsledky jsou tedy z velké části analýzou subjektivního prožitku.

Objektivním způsobem lze zhodnotit pouze určitá část znaků, na které lze nahlížet jako na součást systému, který dohromady utváří celé dílo. Mezi takové znaky můžeme zařadit vše v rámci objektivního prostoru. Začíná to u samotného umístění stadionu v pražských Vršovicích. Městská část je tak spojena s klubem SK Slavia Praha a její fanoušci se identifikují s tímto prostorem. Uvnitř stadionu nacházíme znaky jako loga, klubové barvy a další symboly, které utvářejí v prostoru pocit klubové jednoty. Ze stejného úhlu pohledu může být popsán i objektivní čas, tedy hrací doma, která je předepsána pravidly fotbalu. Kostýmy jsou další složka, na kterou lze nahlížet objektivně. Klubové šály, čepice a dresy mají všechny konkrétní motiv a význam. Dokazují fanouškovskou identifikaci s klubem a jedná se o vizuální prvek, který fanoušci využívají, aby performovali svou náklonost ke konkrétnímu klubu. Tělesné projevy jsou taktéž znakem, které lze u fanoušků pozorovat, identifikovat a objektivně zanalyzovat. Skákání, tleskání, mávání šálami nebo skandování to vše jsou znaky, které podtrhávají společnou identitu a zapojení fanoušků do kolektivu. Dalším znakem, který je lehce zařaditelný do struktury celého představení je rivalita. Ta je vidět jak na transparentech, které mají fanoušci v kotlích, tak především v textech chórů, které při utkání zpívají.

Většina faktorů, které nějak ovlivňují fanouškovskou identitu a jsou podrženy jejich performováním jsou vnímány subjektivně a jejich analýza tedy vede k porozumění díla z hlediska subjektivního vnímání. Prostor jako takový je sice objektivním znakem, ale lze na něho nahlížet také optikou subjektivního prožívání každého návštěvníka. Například pro dětského diváka, který takový stadion navštívil poprvé byl mnohem větší a spektakulárnější než pro pravidelného diváka a fanouška. Stejně tak je tomu se subjektivním vnímáním času a tempa celé události. Jedná se o faktor, který každý jedinec vnímá odlišně a je proto nemožné generalizovat tempo

události pro všechny. Zrychlování a zpomalování nezávisí pouze na divákově vnímání ale především na průběhu hry. Proto, když se o vítězi rozhodovalo až v prodloužení utkání, tempo bylo pocitově pomalejší, i když hra jako taková měla stále stejný rytmus. Když pak na konci utkání vstřelila Sparta gól z pokutového kopu a o vítězi bylo víceméně rozhodnuto, tempo události se pro mě opět pocitově zrychlilo a poslední vteřiny utkání probíhaly mnohem rychleji než například poslední minuty druhého poločasu. Společná neboli sdílená emocionalita je faktor, který analyzuji subjektivně proto, že jsem byla sama vtažena do děje a jedná se tak o mé subjektivní prožití celé události. Silný moment propojení jsem pocítila ještě před samotným začátkem utkání. Byl to okamžik, kdy celý stadion povstal v tichosti vyslechl českou státní hymnu. Tento moment jsem vnímala jako silně propojující všechny návštěvníky události. Byla to chvíle, kdy nezáleželo na klubové příslušnosti, ale bylo to spojeno s úctou a národní soudržností. Celý tento rituální prožitek tak provázely silné emoce. Důležitým faktorem bylo také, že všichni návštěvníci stadionu povstali a vyjádřili tak respekt k národnímu symbolu, což vedlo k pocitu sounáležitosti celé komunity. Během zaznívání státní hymny jsme se všichni soustředili na momentální okamžik a byly plně přítomni v dané situaci. Subjektivně lze analyzovat také veškeré projevy tělesnosti, jelikož nejenže tím fanoušci na ostatní působí, ale strhávají určitou řetězovou reakci, do které se postupně přidává téměř celý stadion, který tleská a skáče do stejného rytmu. Tělesné projevy tak celou skupinu fanoušků spojí v celek a podpoří tím tak jejich skupinovou fanouškovskou identitu.

ZÁVĚR

Bakalářská práce byla na téma performativity fenoménu fotbalového fanouškovství. Záměrem bylo představit problematiku identity, to, jakým způsobem je performována fanoušky na fotbalovém utkání a jakými performativními činy je vytvářena.

Identita tak, jak ji představuje teorie identity je určována podle toho, co jedinec dělá, tedy jaké role ve společnosti hraje. Identita má člověk více a jsou v čase různě proměnlivé a ovlivňované různými faktory. Právě z této definice jsem vycházela při analyzování chování fotbalových fanoušků. Zaměřila jsem se tedy na to, co dělají a jaké to má následky pro performování jejich identity.

Z teoretického hlediska mě zajímala také obecně problematika sportovního diváctví. Co vlastně znamená sportovní diváctví a jakými faktory je ovlivněno. Sport a sportovní diváctví je dnes výrazná součást světové kultury a jedná se o formu masové zábavy. Fotbal patří mezi nejpoblárnější sporty na světě, spočívá na principu soupeření a řídí se přesně danými pravidly, z tohoto hlediska ho řadíme mezi agonické hry. Sport a jeho sledování má již od jeho počátku významnou roli ve společnosti. V dnešní době má vliv také na světovou ekonomiku, cestovní ruch a další odvětví.

Ve svém výzkumu jsem se zaměřila na pozorování jedné konkrétní události, a to utkání mezi týmy SK Slavia Praha a AC Sparta Praha dne 28.2.2024. Při zúčastněném pozorování jsem zkoumala chování fanoušků obou mužstev v prostorách Fortuna Areny v pražských Vršovicích. Zkoumala jsem především to, jakým způsobem fanoušci performují svou fanouškovskou identitu, ale také to, jakým způsobem napomáhá formování identity prostor a dramaturgie události. Prostor je důležité si rozdělit na objektivní a gestický. Objektivním prostorem byl v tomto případě stadion a slávistická identita v něm byla zvýrazněna především barvami a logy klubu. Centrum gestického prostoru byla pak tzv. Tribuna Sever, ze které se postupně šířila performativita identity fanoušků do prostor celého stadionu. Dalším důležitým prvkem, kterým byla identita performována byly

kostýmy, ve kterých se fanoušci zúčastnili utkání. Klubové šály, čepice a další doplňky podtrhávali jejich inklinaci ke konkrétnímu klubu a zvýrazňovaly tak jejich fanouškovskou identitu. Dalším důležitým prvkem, který jsem na utkání vyzozorovala byla tělesnost a společná emocionalita. Společné prožívání emocí často vyústilo právě v tělesné projevy, které fanoušci v rytmu performovali. Tím nebyla demonstrována jen identita jednotlivých fanoušků, ale především skupinová identita celku. Součástí identity každého fanouška je taky pocit rivality. Slavia a Sparta jsou od počátku českého fotbalu rivalové a každý fanoušek má takovou rivalitu zakořeněnou v sobě. Rivalita byla nejsilněji performována v rámci textů chórů, které fanoušci v průběhu utkání zpívali. Nejčastěji opakujícími motivy v chórech bylo vyzdvihování jednoho klubu nad druhý, ale také odkazy související s místem, kde kluby sídlí či se symboly a znaky, které jsou pro ně typické.

V průběhu výzkumu jsem dokázala, že fanouškovská identita je ovlivňována různými faktory a její performování je ovlivněno povahou události. Utkání mezi Slavií a Spartou je ze strany fanoušků silně performativní, jelikož se jedná o jedno z nejsledovanějších fotbalových utkání tuzemské fotbalové scény. Prostor stadionu převádí diváky do jiného světa, kde jejich socioekonomické rozdíly nehrají roli a spojuje je pouze láska k fotbalu a touha vidět svůj oblíbený klub vyhrát.

Seznam zdrojů

Bibliografie

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York, N.Y.: Routledge Classics, 2006. ISBN 0-415-38955-0.

CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrat'*. Vyd. 1. Přeložil Nina VANGELI. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. ISBN 80-902482-2-5.

GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*. Vydání druhé, upravené, v Portále první. Milada MCGRATHOVÁ (překladatel). Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1342-0.

HEIM, Caroline. *Audience as Performer*. Routledge, 2016. ISBN 978-1-138-79691-1.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. Disk (Akademie múzických umění v Praze). Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. ISBN 978-80-7437-019-9.

MUMFORD, Stephen. *Watching sport: aesthetics, ethics and emotion*. Ethics and sport. Abingdon: Routledge, 2013. ISBN 978-0-415-85799-4.

PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Přeložil Kateřina NEVEU. Teoretická řada (Nakladatelství AMU). Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. ISBN 978-80-7331-549-8.

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Identita/Alterita. In: STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vydání první. V Praze: Scriptorium, 2014. ISBN 978-80-87271-87-2.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. Routledge Classics. London: Routledge, 2003. ISBN 0-415-31455-0.

SLEPIČKA, Pavel. *Divácká reflexe sportu*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1838-8.

TURNER, Victor Witter. *Průběh rituálu*. Vyd. 1. Eseje/studie. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-7226-900-3.

Elektronické zdroje

AC Sparta Praha. Online. © 2024. Dostupné z: <https://sparta.cz/cs/historie/historickej-ery/era-zacatku>. [cit. 2024-05-08].

Anne C. Osborne & Danielle Sarver Coombs (2013) Performative Sport Fandom: an approach to retheorizing sport fans, *Sport in Society*, 16:5, 672-681, DOI: 10.1080/17430437.2012.753523

Cashmore, E. and Cleland, J. (2012), Fans, homophobia and masculinities in association football: evidence of a more inclusive environment. *The British Journal of Sociology*, 63: 370-387. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2012.01414.x>

SLAVIA. Online. © 2011-2024. Dostupné z: <https://www.slavia.cz/text/pocatky-klubu>. [cit. 2024-05-08].

Seznam obrázků

Obrázek 1 - orientační plán stadionu.....	32
Obrázek 2 - Transparent přes Tribunu Sever a Tribunu Východ.....	43
Obrázek 3 - Zobrazení tygra na Tribuně Sever	43

NÁZEV:

Performativní aspekty fenoménu fotbalového fanouškovství

AUTOR:

Bc. Barbora Jelenová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zabývá performativními aspekty fenoménu fotbalového fanouškovství. V práci jsou definovány pojmy performativita a identita, dále je v bakalářské práci rozebrána problematika sportovního fanouškovství. Výzkumná část je zaměřena na konkrétní událost, fotbalové utkání mezi mužstvy SK Slavia Praha a AC Sparta Praha. Kvalitativní výzkum byl proveden metodou zúčastněného pozorování a jeho cílem bylo identifikovat a následně provést analýzu prvků, které fanoušci využívají k performování jejich fanouškovské identity.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Performativita, fanouškovství, identita, fotbalové utkání, fotbal

TITLE:

Performative aspects of the phenomenon of football fandom

AUTHOR:

Bc. Barbora Jelenová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

ABSTRACT:

The bachelor thesis deals with the performative aspects of the phenomenon of football fandom. The thesis defines the concepts of performativity and identity and discusses the issue of sports fandom. The research part focuses on a specific event, a football match between the teams SK Slavia Praha and AC Sparta Praha. The qualitative research was conducted using the participant observation method and aimed to identify and then analyse the elements that fans use to perform their fan identity.

KEYWORDS:

Performativity, fandom, identity, football match, football